

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine y Audiovisuales

Ensayo expositivo

TEMA:

“La profundidad de campo con enfoque selectivo, como recurso narrativo aplicado al corto documental Campo Adentro”

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
Licenciado en Cine y Audiovisuales**

AUTORA:

María Claudia Muñoz Vélez

C.C: 0104356159

Correo electrónico: claumunozv@yahoo.com

DIRECTOR:

Lic. Leonardo Andrés Espinoza Hernández

C.I: 0104402011

Cuenca - Ecuador

27/11/2019



RESUMEN

Este ensayo pretende definir el enfoque selectivo fotográfico, la profundidad de campo y sus potencialidades narrativas. Sobre esta base teórica, se ha hecho una propuesta estética para el cortometraje documental *Campo adentro*, un relato cinematográfico que junta la pasión por la fotografía cinematográfica, la vida agropecuaria y la montaña. Lo que se busca con estos recursos visuales es causar nuevas sensaciones y estados anímicos en el espectador, que, en ciertos fragmentos del film, va a tener otro acercamiento audiovisual a la vida de la gente, sus actividades cotidianas, sus sentimientos y la naturaleza que los rodea en una finca de la provincia del Cañar – Ecuador.

PALABRAS CLAVE: Filme documental. Enfoque selectivo. Profundidad de campo. Narración.



ABSTRACT

Since always, I've harbored a strong affection for my childhood home where I grew up. So it is in gratitude for the feeling that this place brings me, as well as its surrounding nature and people, that the idea of portraying life in the countryside of Cañar, Ecuador was born and transformed into a narrative film titled *Campo Adentro*.

To tell the story, I joined my passion for photography and mountains in the search of generating in the viewer new sensations through the depth of field as a narrative resource.

KEY WORDS: Documentary. Selective focusing. Depth of field. Narration.



Contenido

RESUMEN.....	2
ABSTRACT	3
DEDICATORIA	7
AGRADECIMIENTO	8
INTRODUCCIÓN.....	9
I.- ENFOQUE SELECTIVO Y LA PROFUNDIDAD DE CAMPO.....	13
I.A.- Historia y fotografía	13
I.B.- Cine y enfoque selectivo (<i>rack focus/selective focusing</i>).....	15
I.C.- Estética del enfoque selectivo y de la profundidad de campo	17
II.- NARRATIVIDAD DEL ENFOQUE SELECTIVO Y LA PROFUNDIDAD DE CAMPO.....	20
II.A.- <i>El graduado</i>	20
II.B.- <i>Tieta do Agreste</i>	21
II.C.- <i>Las cuatro vueltas</i>	23
III.- PROPUESTA FOTOGRÁFICA PARA EL CORTOMETRAJE DOCUMENTAL <i>CAMPO ADENTRO</i>	24
CONCLUSIONES.....	29
BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA.....	33
ANEXOS.....	37



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

María Claudia Muñoz Vélez en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “La profundidad de campo con enfoque selectivo, como recurso narrativo aplicado al corto documental Campo Adentro”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 27 de noviembre de 2019

María Claudia Muñoz Vélez

C.I: 0104356159



Cláusula de Propiedad Intelectual

María Claudia Muñoz Vélez, autor/a del trabajo de titulación “La profundidad de campo con enfoque selectivo, como recurso narrativo aplicado al corto documental Campo Adentro”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 27 de noviembre de 2019

María Claudia Muñoz Vélez

C.I: 0104356159



Universidad de Cuenca

DEDICATORIA

Dedico este estudio a:

Las personas más importantes de mi vida;
mi amada familia por ser siempre mi apoyo.

Mis amigos y amigas por empujarme a hacer lo que siento.

María Claudia.



Universidad de Cuenca

AGRADECIMIENTO

Agradezco profundamente a los encargados de mi formación personal y profesional;
mi familia y profesores de la Universidad de Cuenca.

Agradezco también todas las personas que forman parte de la comunidad “El
Bueste”, por haberme dejado retratar un fragmento de sus vidas.

Agradezco al Lic. Leonardo Espinoza, experimentado cineasta y músico, que fue el
encargado de guiarme en los momentos más difíciles.

María Claudia.



INTRODUCCIÓN

Esta película transcurre en *El Bueste*, propiedad ganadera donde se fabrica quesos “gouda” a partir de leche de las vacas del lugar. *Campo adentro* cuenta la historia de Darío Chabla (22), joven trabajador de la hacienda en Burgay. Es una película que nos llevará a vivir la enriquecedora experiencia del campo, mediante la vivencia del personaje en un día de su trabajo. Un paisaje excepcional acompañará la narración, donde, la relación laboral campestre del siglo XXI será la protagonista.

En este contexto narrativo, la propuesta de dirección del presente documental apunta hacia el manejo de una narrativa basada en la composición de los planos, cuyo diseño de fotografía tendrá como base el uso de la técnica fotográfica primordial: la profundidad de campo con enfoque selectivo.

Por ello, es importante mencionar ciertos referentes que, mediante el uso de la profundidad de campo como un recurso consciente en sus películas, han obtenido resultados favorables, tanto estética como narrativamente. Varios directores eligieron a fotógrafos con una gran visión narrativa y estética para plasmar en imágenes sus voluntades. Se debe aclarar, desde ahora, que esta investigación deja por fuera la profundidad de campo espacial y temporal estudiada por Gilles Deleuze en *La imagen- tiempo* (1985), cuando estudia las películas de Orson Welles, Renoir y Dreyer.

Lo que vamos a estudiar como base para nuestra película es la profundidad de campo de dos términos, que se obtienen con el manejo del foco de la cámara: es a esto que nos referimos cuando hablamos de profundidad de campo con enfoque selectivo. Un buen ejemplo de nuestra perspectiva es el trabajo de Wes Anderson, en el filme *El gran hotel Budapest* (2014), pues, ¿hubiese tenido el mismo resultado sin sus recurrentes planos con una gran profundidad de campo focal, entendida esta como “la distancia por delante y por detrás del punto enfocado que aparece con nitidez en una foto”? (Rodríguez, 2012).



Tarantino y Kubrick son otros grandes directores que han hecho uso constante de este recurso, el cual, va acompañado por una *geometrización* de los planos, es decir, todo está donde debe de una manera equilibrada. El objeto que se encuentra en foco capta más la atención del espectador, mientras que, lo que está desenfocado carece de importancia. De esta manera, se les otorga el protagonismo y el valor dramático que le corresponde a cada uno. Trabajar conscientemente en conjunto, profundidad de campo y enfoque, da como resultado una construcción compleja del espacio en función de una narrativa determinada.

Le quattro volte (Frammartino, 2010) es una película que nos cuenta la historia de un pastor de ovejas. Un audiovisual magnífico que, con planos lentos y compuestos correctamente, nos lleva a vivir la experiencia de encontrarse en un pueblo pequeño tradicional italiano, llegando a convertirse en el objetivo del documental *Campo adentro*.

A mayor número f (diafragma), mayor profundidad de campo y, por lo tanto, se dará una mejor apreciación de las acciones simultáneas de los distintos niveles de lectura posibles; y a menor número f , la concentración se llevará sobre la entidad protagonista del plano debido a que se produce un efecto de desenfoque sobre los objetos que se muestran como en un segundo plano del cuadro. “La nitidez en todos los términos de las imágenes, contribuirá a crear una representación realista, porque el espectador será libre de mirar cualquier porción de la imagen que desee, como lo hace en la vida real” (Gentile, Diaz, & Ferrari, 2008).

Tal como sucede en una escena de *Le quattro volte*: al fondo, desenfocado, se observa un grupo de cabras corriendo, mientras que, en foco en primer término, seguimos la acción de alguien que las observa. Este recurso utilizado para juntar varias escenas que irán sucediendo en un mismo cuadro, será puesto en práctica en la construcción de *Campo Adentro*.

Podemos definir la profundidad de campo como “la distancia por delante y por detrás del punto enfocado que aparece con nitidez en una foto” (Rodríguez, 2012). Es decir,



Universidad de Cuenca

tenemos un objeto enfocado y la distancia entre este y lo que se encuentra a su alrededor sin enfocar, supone la profundidad de campo.

“Para entender la *profundidad de campo* se debe comprender a qué hace referencia la palabra campo: porción del espacio real (tridimensional) que quedará representado dentro de los límites físicos de la imagen” (Gentile, Diaz, & Ferrari, 2008). Cuando hablamos de “campo”, nos referimos a aquello que se encuentra dentro de los márgenes del cuadro. La cámara fotográfica va a convertirse en el principal instrumento del realizador para controlar la profundidad de campo que uno desea plasmar. El diafragma es el dispositivo encargado de regular la cantidad de luz que va a ingresar al lente y qué tanto se va a enfocar el cuadro. A mayor apertura del diafragma menor profundidad de campo ($f/2.8$) y, a menor apertura del diafragma se va a obtener una mayor profundidad de campo ($f/22$).

“El tamaño del sensor tiene también una influencia directa con la profundidad de campo” (Utray y Ochoa, 2016, p. 52), mientras más grande sea el sensor de la cámara, existirá una mayor profundidad de campo. Asimismo, los lentes que se vayan a utilizar, serán un factor importante al momento de aplicar dicho recurso. “Mientras más angular es un lente, como el 14 mm al 35mm, existirá un mayor rango de enfoque y profundidad. En cambio, con un lente teleobjetivo será más estrecha la brecha de enfoque” (Gasek, 2013, p 68).

Lo que queremos cuándo vemos una película es creer en ella, creer en el cine. “Esa profundidad, en verdad, es la del embuste (la imagen es plana como la pantalla), pero el embuste que nos hace creer en una profundidad de la imagen proyectada –creencia de por sí alimentada por la profundidad de campo que hace que la profundidad o el relieve de la imagen nos resulten en cierto modo tangibles” (Comolli J. L., 2011).

De la mano de la profundidad de campo viene el enfoque selectivo, el cual para Singgih, es “una técnica cinematográfica que atrae activamente el enfoque de un tema a otro para revelar nueva información al personaje o al público” (2018). Así también, para Oller, es “el cambio de enfoque selectivo, consiste en un ajuste de la cámara que comienza con un objeto ubicado en primer plano de la composición y de ahí, con un leve movimiento, el foco se concentra en el objeto ubicado en el fondo y viceversa” (2017).



Universidad de Cuenca

El enfoque selectivo tiene varias funciones, pues, según Luna, “este recurso artístico permite un mayor control sobre el contenido y la interpretación final de la fotografía”, en este caso del plano. *Studio binder* explica que el enfoque selectivo permite una dirección más específica, presenta más imágenes en capas, utiliza narraciones visuales y desarrolla una conexión emocional con la audiencia¹ (S/A, 2018). Además de esto, ahorra recursos al necesitar menos planos para rodar. Por ejemplo, en la película de Mike Nichols, *The Graduate* (1967), “se utiliza el enfoque selectivo, metafóricamente para simbolizar la confusión del personaje y luego su comprensión” (Mamer, 2008, p 22), tras haber sido engañada. Para Hart, “el desafío de capturar una imagen que difiere del mundo que vemos, se compensa con la oportunidad de revelarla de manera única y emocionante” (2019), eso es el enfoque selectivo.

En los años ochenta, por salir del reportaje convencional televisivo, se vieron en la necesidad de nombrar al documental que se alejaba de aquellas características como de *autor* o de *creación*. “Un cine de lo real que no se caracteriza por tener una impronta informativa, explicativa del mundo y didáctica” (Russo, 2008). Un tipo de cine que busca renovar su realización y estructura narrativa.

Respecto a los objetivos, esta investigación se ha planteado como objetivo general estudiar y definir los conceptos de enfoque selectivo y profundidad de campo, vinculados con la narración cinematográfica, para sobre esta base realizar una propuesta fotográfica aplicada al corto documental de creación *Campo Adentro*. Para cumplir este objetivo general, proponemos los siguientes objetivos específicos: primero, analizar los procesos técnicos y conceptuales del enfoque selectivo y la profundidad de campo; segundo, definir los sentidos narrativos del enfoque selectivo y la profundidad de campo; tercero, elaborar la propuesta fotográfica para el cortometraje documental *Campo Adentro*, a partir de la teoría establecida anteriormente.

¹ [studiobinder]. (2018, noviembre 09). The Rack Focus: How to Guide Viewers Eyes with a Shot List (Casino Royale) [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Kb8QmEZjcto>



La presente investigación usa una metodología cualitativa. Dentro de la cual procederemos por un rastreo bibliográfico de las fuentes principales que traten sobre los conceptos que interesan a nuestra investigación. Luego utilizaremos el método de análisis fílmico, a fin de determinar cómo operan narrativamente el enfoque selectivo y la profundidad de campo en películas concretas. Nuestra investigación está orientada a la práctica, por lo tanto, todo el rastreo bibliográfico y el análisis fílmico serán la base para realizar una propuesta estética destinada a ejecutarse en la producción del cortometraje documental *Campo Adentro*.

I.- Enfoque selectivo y la profundidad de campo.

I.A.- Historia y fotografía

Tal como dice Franke, en su sitio web, “lo que hace que una cámara y, por ende, una imagen producida por la misma, sea diferente de cómo percibimos el mundo con nuestros ojos, es el enfoque” (2014). Esto sucede porque la persona que se encuentra detrás del lente, selecciona solo lo que le parece importante, mientras que, al ver un paisaje con los propios ojos, todo resulta estar enfocado gracias a la función óptica y cerebral. En este sentido, como dice Yuliesbel Rodríguez, se “llama enfocar a hacer coincidir los rayos de luz reflejados por el objeto u objetos que se pretende fotografiar con el foco del lente. En una cámara digital el foco lo constituye el sensor” (2011). Es decir, enfocar es buscar nitidez en el punto que se desea resaltar.

En los inicios de la fotografía, uno de los grandes problemas a resolver fue cómo mirar a través de la cámara, y así lo expresa Franke: “Las cámaras de formato largo (60 mm) no poseían visor, por lo tanto, era difícil saber qué es lo que se estaba enfocando” (2014). Más adelante, por el año 1840, se encontró la solución a dicho problema, pues un vidrio esmerilado se volvería la pantalla de enfoque. Pero este vidrio, útil al principio era grande y opaco y fue dando dificultades para enfocar, sobre todo por su opacidad, por lo que los fotógrafos no podían enfocar con precisión por falta de luminosidad del visor.



Imagen N°. 1.- Vidrio esmerilado dentro de una cámara (Segura, 2017).

Con el paso del tiempo, las cámaras fueron reduciendo su tamaño, así que la solución más rápida, para dejar de lado el vidrio fue, según Franke, “no enfocar, es decir, usar el enfoque hiperfocal” (2014); claro que esta técnica dejaría de lado el manejo de la profundidad de campo, pues, según De Blois: “La Distancia Hiperfocal es la distancia a la que conseguimos mayor zona enfocada en la imagen; es decir, mayor profundidad de campo en la escena” (2015), o sea, todo está enfocado sin necesidad de recurrir a un regulador de enfoque. Después, se recurrió al empleo de una zona de enfoque, puesto que se tenía que calcular dónde colocar el objeto para que esté claro; pero este procedimiento no servía cuando se contaba con largas longitudes focales². Como recalca Cordero, “es necesario que tengamos en mente que no enfocamos objetos, enfocamos distancias” (2018).

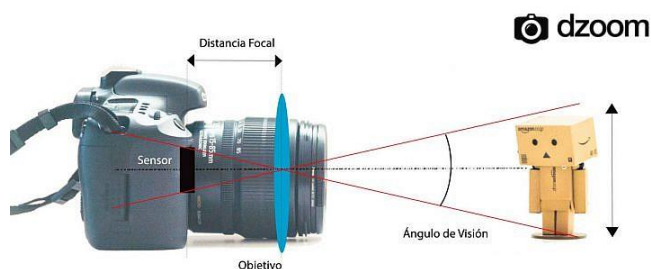


Imagen N°. 2.- Distancia focal (Illescas, 2016)

Posterior a varios cálculos matemáticos y ecuaciones, los fabricantes de cámaras incorporaron en las mismas, un instrumento que sirve para medir la distancia

² La distancia o longitud focal, según Sierra, “es la distancia desde el centro del objetivo, hasta el plano focal, donde está la película” (1992, p 65), es decir, es la separación entre el centro óptico y el sensor.



Universidad de Cuenca

estimada de un objeto de una manera rápida y sencilla: el telémetro. Después surgieron las cámaras réflex, “con las cuales se puede colocar una pantalla de enfoque, exactamente a la misma distancia desde la montura del lente hasta la película, hoy sensor digital”; así se fueron perfeccionando y añadiendo cambios positivos como los prismas, es decir, “los encargados, mediante su geometría y el paso de la luz, de mostrar una imagen coherentemente visible para el usuario” (Franke, 2014). Aquí es donde entra la posibilidad mecánica del enfoque selectivo, mediante un anillo regulador dispuesto en el lente.

I.B.- Cine y enfoque selectivo (*rack focus/selective focusing*)

El grado de dificultad de enfoque entre foto fija y en movimiento varía. En el cine, el enfoque tiene un fin a la vez narrativo y estético; en este sentido el enfoque selectivo: “Consiste, en la presencia de un objeto claramente enfocado, frente a un fondo de imagen claramente desenfocado, de manera que se centra la atención del observador en aquello que está nítido y definido en la imagen, es decir, el objeto enfocado” (Rodríguez, 2011). El enfoque selectivo funciona como el cerebro, pues “aísla y abstrae únicamente aquello que importa” (Colorado, 2014).

El director de fotografía debe conocer las posibilidades de uso del lenguaje fotográfico y las exigencias de la narración, es decir, saber el funcionamiento de la cámara y sus herramientas, así como, en atención al guion, determinar qué es lo relevante en el cuadro y qué no lo es para contar la historia; de esta manera, nos ajustamos a lo que dice Oller: “el cambio de enfoque selectivo, consiste en un ajuste de la cámara que comienza con un objeto ubicado en primer plano de la composición y de ahí, con un leve movimiento, el foco se concentra en el objeto ubicado en el fondo y viceversa” (2017), esto es, narrativamente, el cambio de focalización debe cumplir un fin narrativo, porque sustituye al cambio de plano por corte de montaje. Un buen ejemplo es el doble desenfoco que Leonardo Favio realiza en *El romance del Aniceto y la Francisca* (1967) en el minuto 4':42'', cuando primero enfoca en tercer término a los mercaderes, en segundo término a Aniceto y en primer término al gallo de pelea que es su única fuente de ingresos y que después será sacrificado. Este

trabajo del estilo con el enfoque selectivo podría haber sido resuelto con tres planos montados sucesivamente.³



Imagen Nº. 3.- *El romance del Aniceto y la Francisca* (1967)

Como se ve, narrativamente, podemos enfocar o desenfocar lo que el fotógrafo desee según sus aspiraciones estilísticas; para Singgih, el enfoque selectivo se emplea como medio para descubrir algo oculto o ponerlo de relieve, en otros términos, “es una técnica cinematográfica que atrae activamente el enfoque de un tema a otro para revelar nueva información al personaje o al público” (2018), es decir, la información que aporta el juego entre el enfoque/desenfoque es siempre de carácter dramático, porque oculta o revela en atención al guion. Asimismo, según Luna; “este recurso artístico permite un mayor control sobre el contenido y la interpretación final de la

³ El fotógrafo de esta película, como casi todas las de Favio, es Juan José Stagnaro.



fotografía” (2010); esto significa, ya en el caso del plano cinematográfico, que el director puede controlar los límites de la lectura de una escena, a través del uso estético del enfoque/desenfoque.

Un buen resumen sobre lo hasta aquí dicho, es la afirmación hecha por el sitio *Studio binder*: “el enfoque selectivo permite una dirección más específica, presenta más imágenes en capas, utiliza narraciones visuales y desarrolla una conexión emocional con la audiencia” (S/A, 2018); esto es, que la narración por capas o términos que permite el enfoque selectivo, también tiene un componente emocional, derivado de los contenidos del plano. Además de esto, se podría añadir que el empleo estilístico del enfoque/desenfoque, se convierte en un ahorrador de recursos, pues al requerir menos planos para rodar se ahorra tiempo y dinero.

I.C- Estética del enfoque selectivo y de la profundidad de campo

Como se habrá podido notar, el enfoque selectivo está estrictamente ligado a la profundidad de campo. La profundidad de campo, según Rodríguez (2012) es la distancia por delante y por detrás del punto enfocado que aparece con nitidez en una foto. La profundidad de campo, en sus inicios, fue considerada un recurso estético, que como tal empezó a aparecer en la pintura renacentista del siglo XV y que llegó a su máximo esplendor en el siglo XVII, en la pintura barroca, plasmada sobre todo por uno de los grandes exponentes de este movimiento: Diego Velázquez (1599-1660). Un ejemplo de la profundidad de campo con la que operaba está en *Las Hilanderas*.



Imagen N°. 4.- *La fábula de Aracne*, óleo sobre lienzo (Velázquez, 1657).

Con el paso del tiempo, junto con el progreso de las técnicas y recursos de la pintura, las obras se iban aproximando a un retrato de la realidad, pero la pintura nunca logró la fidelidad del medio que la desplazaría peligrosamente: la fotografía. Así, en el siglo XIX, Nicéphore Niépce se encarga de realizar el primer proceso fotográfico, que da pie a la revolución de un recurso: el arte de la fotografía. “La primera foto de la historia que se conserva fue tomada en 1826 por el ingeniero francés Nicéphore Niépce desde la ventana de su granero de Saint Loup de Varennes, en Francia” (Cuevas, 2007, s/p). En adelante y a lo largo de los siglos XIX y XX, los avances tecnológicos y el empleo estético de la cámara fotográfica daría paso a la cámara de cine y llegaría a lo que hoy es la imagen digital. Los instrumentos han variado, pero el enfoque selectivo y la profundidad de campo, siguen siendo formas expresivas.

El principal instrumento de una cámara fotográfica para controlar la profundidad de campo que se desea plasmar es el diafragma, puesto que, es el dispositivo encargado de regular la cantidad de luz que va a ingresar al lente y la cantidad de espacio que se va a encuadrar. Por lo tanto, a mayor apertura del diafragma menor profundidad de campo ($f/2.8$) y, a menor apertura del diafragma se va a obtener una mayor profundidad de campo ($f/22$).

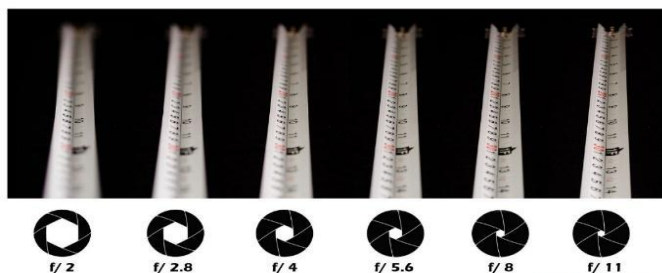


Imagen N°. 5.- El diafragma

Esta técnica ha evolucionado, en el cine, desde ser un recurso de composición pictórica hasta convertirse también en un medio narrativo y estilístico. Pocos son los directores que hacen uso intencional y dramático de la profundidad de campo, como Orson Welles, Jean Renoir, Elia Kazan o, en América Latina, Arturo Ripstein, Leonardo Favio o Carlos Diegues. En el cine, la profundidad de campo tiene especial importancia, debido a que es uno de los principales factores que le otorgan sentido a ciertos planos, sobre todo cuando va unido al plano secuencia. Por ejemplo, su principal objetivo es el de destacar o no ciertos objetos, de mostrar varias acciones que suceden simultáneamente en el cuadro, es decir, el ser un ahorrador del tiempo fílmico, como sostiene Bazin (2008, S/P).

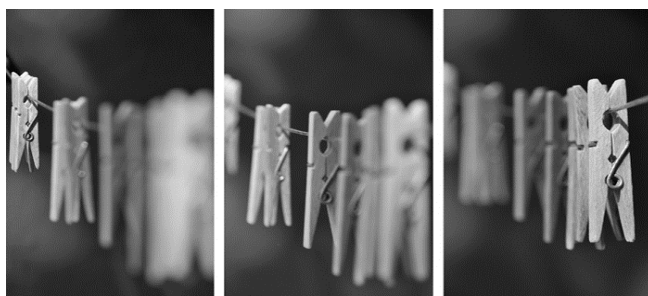


Imagen N°. 6.- La profundidad de campo con enfoque selectivo.

La profundidad de campo, con o sin enfoque selectivo, coloca al espectador en una relación con la imagen más próxima con la realidad, por lo tanto, es justo decir que, independientemente del contenido mismo de la imagen, su estructura es más realista (Bazin, 2008, S/P). Al poseer tomas encuadradas, pero, con poco fondo durante una narración con imágenes, el público se siente inmiscuido en el filme. El hecho de tener varios términos en un plano, da una sensación de profundidad que invita al espectador a comprometerse con lo que el realizador está ofreciendo. Y el enfoque selectivo solo vendría a remarcar la intención del realizador.



Universidad de Cuenca

En otro sentido y como ya hemos anticipado, el enfoque selectivo y la profundidad de campo, son una manera de ahorro no solo de recursos económicos, sino narrativamente, un ahorro de tiempo, es decir, tiene un sentido elíptico, al menos esa es la afirmación de Gilles Deleuze: “Lo característico de la profundidad de campo sería invertir la subordinación del tiempo al movimiento, exhibir al tiempo por sí mismo” (Deleuze, 1985). Es decir, al yuxtaponer varios términos en profundidad, lo que ocurre es que estamos colocando tres tiempos (pasado, presente y futuro) en un mismo “presente”.

II.- Narratividad del enfoque selectivo y la profundidad de campo

II.A.- *El graduado*

The Graduate (1967) es una película estadounidense dirigida por Mike Nichols, sobre un joven que acaba de graduarse en la universidad y se encuentra en un trío amoroso, pues rompe una promesa y termina enamorándose de la hija de su amante (una mujer mayor). Una de las ocasiones en que Nichols utiliza el enfoque selectivo, es aquella escena (60':09'') en que el Benjamin (Dustin Hoffman), el protagonista, le cuenta a su novia (Katherine Ross) que su amante es su madre (Anne Bancroft).



Imagen N°. 7.- *The Graduate* (Nichols, 1967).

El director nos coloca en una posición en la que podemos empatizar con quien ha sido engañada, en este caso la joven enfocada, pues ese sutil enfoque/ desenfoque nos da tiempo para asimilar su posición en el drama; mientras que la madre está al fondo desenfocada. Tal como indica Mamer, “se utiliza el enfoque selectivo, metafóricamente para simbolizar la confusión del personaje y luego su comprensión” (2008, p 22), tras descubrir la verdad. Para Hart, “el desafío de capturar una imagen que difiere del mundo que vemos, se compensa con la oportunidad de revelarla de manera única y emocionante” (2019), eso hace precisamente el enfoque selectivo.

II.B.- *Tieta do Agreste*

Tieta do Agreste (1996), es una película de Brasil, adaptada por Carlos Diegues, según la novela de Jorge Amado, que retrata la vida de Tieta, una mujer de



Universidad de Cuenca

costumbres liberales que tiene que enfrentar a un pueblo en el que la gente es de mentalidad cerrada. Ella, siendo muy joven, sale del lugar tras ser insultada y maltratada por su padre, luego de enterarse del encuentro sexual de su hija con un joven del pueblo. Pasan los años y la protagonista regresa rica y todopoderosa, lo que le permite reivindicarse frente a su familia y los habitantes del pueblo, pero su poder lo va a utilizar para el desarrollo de la localidad.

Este audiovisual es importante por la fotografía, la misma que supone el manejo constante del enfoque selectivo como recurso narrativo y estético, en varios planos y con profundidad de campo. En una de las escenas del filme (60':04'') en la que se da la utilización del enfoque selectivo, Tieta le dice a su joven sobrino Ricardo, quien se prepara para ser cura, que no podrán seguir con sus encuentros 'carnales' y que va a regresar a Sao Paulo. En esta escena se muestra a Tieta detrás de Ricardo, separados por un árbol; los dos, por diferentes circunstancias de la vida, no pueden estar juntos. Él, desenfocado, fuma un tabaco sin comprender qué es lo que está sucediendo, mientras que Tieta, un tanto misteriosa, se encuentra enfocada y decidida a terminar esta relación prohibida. Aquí se nota más claramente, el uso estético y narrativo del uso del enfoque selectivo: en lugar de mostrar a los dos personajes en planos sucesivos y por corte los muestra en el mismo encuadre enfocando y desenfocando.

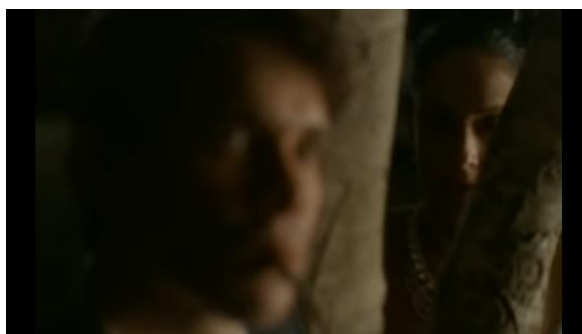


Imagen N°. 8.- *Tieta do Agreste* (Diegues, 1996)

II.C.- *Las cuatro vueltas*

La construcción de imágenes que integran varias capas comprendidas en un solo plano, genera, como se ha mencionado, una ilusión de tercera dimensión, es decir, una sensación de especialidad, debido a la profundidad de campo que se consigue en un mismo plano. *Le quattro volte* (Frammartino, 2010) es un drama que cuenta la historia de un pastor de ovejas, de un cabrito, de un árbol y del proceso de hacer carbón. Un audiovisual magnífico que, con planos lentos y compuestos correctamente, llevan a vivir la experiencia de encontrarse en un pueblo pequeño tradicional italiano.

Tal como sucede en las escenas de *El Graduado* y *Tieta*, en la película de Frammartino, se utiliza el enfoque selectivo junto con la profundidad de campo para retratar varios aspectos del drama de sus personajes (50':49''): al fondo, desenfocado, podemos ver un grupo de cabras corriendo, mientras que, en foco, en primer término, se observa y se sigue la acción del cabrero que les observa. Nuevamente este recurso es utilizado para juntar varias escenas que suceden en un mismo cuadro. La distancia entre los dos términos ahora es más considerable que de las observadas en las otras dos películas (estimamos que son cuatro metros), lo que nos da una idea del alcance de la profundidad de campo que puede tener el enfoque selectivo. En este caso, a diferencia de los anteriores, no hay el juego de enfoque/desenfoque/enfoque para mostrar ya sea el primero o el segundo término, sino la puesta en relación de los dos términos en las que no aparece enfocado y otro desenfocado.



Imagen N°. 9.- *Le quattro volte* (Frammartino, 2010)



Universidad de Cuenca

Este es un film indispensable en este trabajo de titulación, no solo por el trabajo técnico, sino porque aborda temas de interés para la realización del documental *Campo Adentro*; entre ellos: la vida en el campo.

III.- Propuesta fotográfica para el cortometraje documental *Campo Adentro*.

Campo Adentro es un documental que se realizó en Burgay, una pequeña parroquia de la provincia del Cañar-Ecuador. En este lugar se encuentra la propiedad ganadera llamada “El Bueste”, dedicada a la crianza de ganado bovino y ovejuno. De las vacas (principalmente, de raza Holstein) se extrae la leche que, luego, es enviada a una empresa distribuidora de lácteos. Con una parte de la producción lechera, se fabrica un tipo de queso llamado *gouda*, maduro, artesanal, de varios sabores y especias aromáticas.

Campo adentro busca que el espectador conozca cómo es la vida en el campo y la relación del ser humano con su trabajo en una pequeña hacienda durante el siglo XXI, así como con su paisaje, para que de este modo se comprenda las duras situaciones de trabajo en una tierra fértil pero difícil de trabajar, por las condiciones climáticas de frío y de lluvia (los habitantes de lugar bromean con el tópico de que “aquí hay dos estaciones: invierno y diluvio”). Para esto, se busca la empatía del espectador con el protagonista, Darío, un joven trabajador de 22 años a quién seguiremos por un día a lo largo de sus actividades dentro de la propiedad ganadera, sus relaciones con el resto de trabajadores y con el paisaje que es su hábitat cotidiano.



Imagen N°. 10.- Fotograma *Campo Adentro*.



Universidad de Cuenca

La propuesta inicial de fotografía, la trabajó la autora de este ensayo. Y para seguir y darle coherencia a esta reflexión, vamos a concentrarnos por tanto en los aspectos de la dirección de fotografía.

El primer aspecto a considerar fue el tipo de planos a emplear, que debían ser consecuentes con la necesidad de que el espectador contemple (mirar detenidamente) el gran paisaje y geografía que ofrece la propiedad. Para ello, propusimos el uso de planos de más de tres segundos de duración y al menos dos de ellos son planos secuencia.

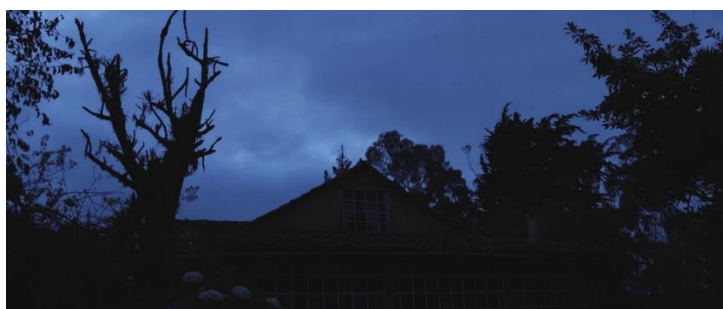


Imagen N°. 11.- Fotograma *Campo Adentro*.

Pero el centro de nuestra investigación ha sido el uso del enfoque selectivo, que se planteó utilizarlo para alternar el protagonismo de ciertos objetos y situaciones que se querían mostrar. También, la idea era, en gran medida, que el enfoque selectivo adquiriera un valor narrativo, en el sentido de revelación, ocultación y desocultación. Por ejemplo: en un plano se encuentra en primer término el jardín de conchas que habitualmente cuida Darío; en segundo término, aparecería Darío y, en tercer término, él mismo yendo hacia una de las flores; se demuestra de esta manera que el protagonista está en medio del trabajo y la flor, momentos que le ayudan con su crecimiento personal.

Como se puede ver, en el corto documental se logró filmar cuatro planos en los que se ve funcionando el enfoque selectivo y la profundidad de campo. En uno de los momentos del enfoque/desenfoque se muestra lo siguiente: al inicio, cuando el protagonista ve su flor antes de salir a trabajar, empezamos, en primer término, con la flor; después, en segundo término, el protagonista baja las gradas y se acomoda las botas; luego, en tercer término, lo vemos pasar para ver su flor en primer término.



Imagen N°. 12.- Fotograma *Campo Adentro*.

El otro ejemplo que está en el corte final de *Campo adentro*, es un plano que tiene lugar en el momento en el que una vaca come pasto: en primer término, sus patas delanteras y su cabeza; en segundo término, se encuentra una curiosa vaca que le observa a lo lejos.



Imagen N°. 13.- Fotograma *Campo Adentro*.

Planos compuestos y equilibrados, cumpliendo con las leyes de los tercios y de la mirada, son primordiales para generar una armonía visual, como la que se encuentra presente en *El Bueste*. El documental se filmó con una cámara Canon 80D, un equipo liviano para trasladarse y su protección IP 64, puesto que la misma se sometió a un clima variado entre neblina y lluvia. Se rodó en Full HD, debido a que la calidad era muy importante para poder apreciar bien los movimientos, colores y efectos de enfoque/desenfoque. El ‘aspecto’ utilizado en post producción fue el anamórfico, porque utiliza una vista panorámica precisa para capturar el paisaje. Los lentes utilizados fueron un Nikkor 55mm f/2.8 y un Rokinon 18mm f/1.4.

Durante el rodaje, la cámara trabajó bastante bien y, por su reducido peso se la pudo colocar en superficies frágiles el vidrio y, gracias a su tamaño, se la pudo trasladar sin problema para realizar planos complicados como el de la vaca comiendo. También, se evitó un daño, puesto que, en el momento del ordeño, la cámara sufrió de salpicadas de orina de vaca. Por otro lado, puesto que la pantalla LSD de la cámara es regular, se optó por el uso de un monitor marca Atomos, indicado para revisar cada toma y ver si está correcta.

Una de las desventajas de la 80D es que, al no ser *full frame*, la entrada de luz se reduce y el manejo de la profundidad de campo es más imprecisa. El objetivo de 55mm fue necesario para lograr una mejor profundidad de campo entre los términos



Universidad de Cuenca

y en espacios más amplios y, en los espacios más pequeños con planos que no requerían el total uso del enfoque selectivo, fue necesario el 18 mm.

La fotografía requiere de estabilidad, por ello, ciertos planos, como los paisajísticos, fueron rodados con trípode, puesto que fue preciso poseer tomas puras que transmitan la tranquilidad y el ritmo lento de las labores ganaderas. En otros planos, también fue necesario usar un estabilizador, debido a que son tomas que necesitan ser reencuadradas y los movimientos fluidos para no mostrar tensión.

La iluminación es, primordialmente, natural en exteriores y con rebotes a los rostros, dependiendo de la posición del sol. Cuando fue necesario se utilizó luz artificial. En interiores, se reforzó con luces led, porque son espacios carentes de iluminación. La luz en exteriores fue natural, los días nublados fueron de gran ayuda para controlar las sombras duras. En interiores, como el ordeño y la cámara de maduración, fue necesario el uso de una luz led portable que variaba su intensidad según la luminosidad requerida, así también como su temperatura.

El mayor referente para la realización del documental, ha sido la película italiana contemplativa llamada *Le quattro volte* (Frammartino, 2010), un drama sobre un pastor que vive en las montañas, en un pueblo de Calabria. Este film impactó por sus planos de gran duración, que permiten admirar situaciones tan bellas y simples como el nacimiento de una oveja, un acontecimiento fuerte y sublime a la vez. Una hora y veintiocho minutos deseando estar en ese lugar. A la realizadora le recordó su niñez, su amor por el campo y los animales.



CONCLUSIONES

Como se ha dicho a lo largo de esta investigación y siguiendo a Rodríguez, “el enfoque selectivo consiste en la presencia de un objeto claramente enfocado, frente a un fondo de imagen claramente desenfocado, de manera que se centra la atención del observador en aquello que está nítido y definido en la imagen, es decir, el objeto enfocado” (2011). Empezando con el enfoque selectivo y profundidad de campo, se puede concluir con que ha sido un arduo trabajo de los técnicos fotográficos para lograr conseguir cámaras con tales características que sean aptas para poder dejar a elección del fotógrafo lo que se quiere enfocar. Parte fundamental de su evolución ha sido el foco, constituido por el sensor y el visor, aquel hoyo que permite la visualización de la imagen.

En el cine, el enfoque selectivo tiene un fin narrativo y estético, con el fin de centrar la mirada del espectador en un punto u otro de la imagen. Para ello, es importante que se conozca a fondo el uso de la cámara filmadora y el lenguaje cinematográfico para saber cómo y qué es lo que se va a enfocar/desenfocar y viceversa. Tal como lo hace el director Leonardo Favio en su película *El romance del Aniceto y la Francisca* (1967) en el minuto 4':42'', un trabajo que fue resuelto en un solo plano (Imagen N°. 3) con tres diferentes términos, volviéndose así en un ahorrador de tiempo de rodaje por ser un trabajo de montaje en producción y, por ende, un ahorrador de dinero.

Por otro lado, se puede decir que, el enfoque selectivo, está estrictamente ligado a la profundidad de campo, pues, con los avances de la fotografía, después de haber desplazado a la pintura por no haber alcanzado una gran fidelidad a la realidad, se empezó a cuestionar el uso del diafragma (f) de la cámara para controlar así el espacio enfocado dentro de la imagen, es decir, la profundidad de campo. A mayor apertura del diafragma menor profundidad de campo ($f/2.8$) y, a menor apertura del diafragma se va a obtener una mayor profundidad de campo ($f/22$). Esto, al trasladarse al cine, crea la necesidad de un manejo consciente de la misma junto con el enfoque selectivo, un remarcador de la intención del realizador.

Se puede apreciar varias películas que ejemplifican el uso de la profundidad de campo con enfoque selectivo, entre ellas: *The Graduate* (1967), una película dirigida por Mike Nichols que utiliza este recurso en una escena en el minuto 60' como



Universidad de Cuenca

medio de revelación y comprensión; también está *Tieta do Agreste* (1996), una película adaptada por Carlos Diegues donde utiliza el enfoque/desenfoque en el minuto 60' como medio de revelación y la terminación de una relación inconcebible (según la historia); por último, dentro de nuestra selección de películas que hicieron uso de la profundidad de campo con enfoque selectivo está *Le Quattro volte* (2010) de Frammartino, un filme que se usó de referencia para la creación del documental *Campo Adentro*, que posee un plano diferente a los ejemplos anteriores, puesto que, en el minuto 50' coloca, calculadamente, dos términos que aparecen totalmente enfocados.

La propuesta fotográfica del cortometraje documental *Campo Adentro*, se aplicó en la propiedad ganadera El Bueste, donde la utilización de planos largos, rodados con trípode por su estabilidad, fue primordial para lograr un ritmo pausado en la narración. Los planos con enfoque selectivo y profundidad de campo rodados llegaron a ser seis y, fueron filmados con la cámara réflex Canon 80D y dos objetivos de 18mm y 55 mm; un equipo práctico y dinámico. En exteriores, la exposición de la luz fue ayudada por el clima y, en interiores, reforzada por luces led.

Por otro lado, la profundidad de campo con enfoque selectivo, aplicado al corto documental *Campo adentro*, supuso de un arduo trabajo conjunto entre la dirección y la fotografía. Cada parte fue de la mano para ir logrando lo pautado, sin embargo, en un primer corte, no se pudo realizar un trabajo práctico que tenga cierta coherencia con la parte teórica, por ello, se tuvo que recurrir a una corrección masiva de ambas partes, siendo, el nuevo planteamiento de la película lo más complicado. Se creó un nuevo guion y nuevas propuestas que se acojan al nuevo ensayo, el cual fue reestructurado.

En el nuevo trabajo, se realizó, en la pre producción, el guion técnico en función de la narración. En la producción, se tuvo que rodar pocas secuencias para completar el documental, pues se armó el guion con planos que ya se habían rodado, como una especie de 'rompecabezas'. Además, se rodaron planos largos en los que se cuidó mejor el enfoque/desenfoque.



Universidad de Cuenca

Por otra parte, se trabajó con un actor natural, situación que no supuso de un problema porque, Darío, sabía desenvolverse bien ante la cámara. Esto, gracias a previos ensayos y consejos de dirección para que se familiarice con la misma.

También, el sonido fue rodado dos veces (la segunda vez con un mejor equipo), esto porque la calidad de los primeros audios no estaba tan bien logrados y, además, por la necesidad de filmar nuevos planos. Para fortalecer ciertos sonidos, se tuvo que recurrir a la utilización de *foleys* y *wilds*.

Además, los planos que se planificaron bajo el apoyo del concepto de la utilización de la profundidad de campo con enfoque selectivo, fueron aquellos que suponían de una organización que contaba con un efecto narrativo en el cuadro. No todos los planos necesitaban de este recurso. Por ejemplo, los planos generales cuentan con una profundidad de campo marcada para que el espectador tenga total visibilidad de su geografía.



Imagen N°. 14.- Fotograma *Campo Adentro*.

Por otro lado, la primera parte de la producción fue rodada en solitario con un asistente, en donde, prácticamente, existieron varias ventajas, entre ellas: grabar al protagonista en la intimidad sentimental de la autora, debido a que pudo desenvolverse con mayor naturalidad; manejo correcto del tiempo y del personaje; y, los recursos económicos fueron justos. Sin embargo, en la segunda parte, gracias a la colaboración técnica de un entendido, se pudo evitar errores y lo principal, se dividieron las funciones y se trabajó con mayor pasividad.

Para concluir, cabe recalcar que, vivir en El Bueste durante la realización de *Campo Adentro*, fue una experiencia gratificante y enriquecedora. Regresaron sensaciones de paz y armonía que sentía la autora cuando era pequeña y vivía en la propiedad. Por



Universidad de Cuenca

otro lado, existe la cara más dura del campo en la que se evidencia lo que los trabajadores pasan siempre: el lidiar con el clima es uno de los problemas más grandes. En un lugar donde la mayoría del tiempo llueve, el mal estar de las vacas y la mala condición de los potreros, arruinados por el lodo, suponen de una gran pérdida. Las bovinas se entierran y dañan sus patas, se producen abortos y enfermedades neurálgicas, entre otros.

En fin, la ganadería es una profesión ancestral que hoy en día es castigada por las grandes fábricas, sin embargo, por el amor al campo y a los animales, cualquier dificultad puede ser superada. Solo personas que hagan de esto su vida, pueden subsistir, mantener y llegar a un progreso, donde la pasión esté por delante de la razón.



BIBLIOGRAFÍA y FILMOGRAFÍA

- Anderson, W. (Dirección). (2014). *El gran hotel Budapest* [Película].
- Bazin, A. (2008). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Blois, A. D. (7 de abril de 2015). *Blog del fotógrafo*. Obtenido de LA DISTANCIA HIPERFOCAL EXPLICADA (COMO DIOS MANDA): <https://www.blogdelfotografo.com/distancia-hiperfocal/>
- Colorado, Ó. (15 de junio de 2014). *Oscar en fotos*. Obtenido de El enfoque: <https://oscarenfotos.com/2014/06/15/el-enfoque-como-elemento-del-lenguaje-fotografico/>
- Comolli, J. L. (2011). *Cine contra espectáculo seguido de técnica e ideología*. madrid: manantial.
- Colorado, Ó. (15 de junio de 2014). *Oscar en fotos*. Obtenido de El enfoque: <https://oscarenfotos.com/2014/06/15/el-enfoque-como-elemento-del-lenguaje-fotografico/>
- Diaz, R., Ferrari, P., & Gentile, M. (2007). *Escenografía Cinematográfica*. Buenos Aires: La Crujía.
- Deleuze, G. (1996). *La imagen-tiempo*. Madrid: Grupo planeta.
- Domínguez, A. (27 de junio de 2012). *Xataka foto*. Obtenido de Precisamente por ese aspecto difuminado y borroso que presentan nuestro cerebro realiza una asociación a recuerdos, pensamientos, conceptos o sueños.: <https://www.xatakafoto.com/guias/fotografias-fuera-de-foco-una-forma-diferente-de-ver-el-mundo>
- Duchemin, D. (2015). *60 lecciones de fotografía*. Madrid: Anaya ediciones.
- Fellini, F. (Dirección). (1960). *La dolce vita* [Película].
- Flaherty, R. (1937). La función del documental. *Cinema, Quindinale di Divulgazione Cinematografica*.
- Frammartino, M. (2010). *Le quattro volte*. [Película]



- Franke, J. (25 de enero de 2014). *Points in focusing*. Obtenido de A Brief History of Focusing: <https://www.pointsinfocus.com/learning/cameras-lenses/brief-history-focusing/>
- Gasek, T. (2013). *Frame by Frame Stop Motion: NonTraditional Approaches to Stop Motion Animation*. Londres: Taylor & Francis.
- Greg, T. (Fotografía). (1973). *F de venganza*. [Película]
- González, I. (13 de noviembre de 2011). *El espectador imaginario*. Recuperado el 16 de julio de 2017
- Hart, G. (28 de junio de 2016). *Outdoor photographer*. Obtenido de <https://www.outdoorphotographer.com/tips-techniques/nature-landscapes/using-selective-focus/>
- Hitchcock, A. (Dirección). (1951). *Extraños en un tren* [Película].
- Illescas, S. (15 de agosto de 2016). *DZoom*. Obtenido de La Distancia Focal Explicada con Ejemplos: <https://www.dzoom.org.es/la-distancia-focal-todo-lo-que-necesitas-saber-explicado-con-ejemplos/>
- Luna, L. (25 de octubre de 2010). *Hipertextual*. Obtenido de <https://hipertextual.com/archivo/2010/10/enfoque-selectivo/>
- Mamer, B. (2008). *Film Production Technique: Creating the Accomplished Image, 5th*. San Francisco: Cengage Learning.
- Morales, S. (20 de mayo de 2014). *Cine más cine*. Recuperado el 12 de julio de 2017
- Oller, J. (18 de septiembre de 2017). *Films chool rejects*. Obtenido de <https://filmschoolrejects.com/elegant-mechanics-focus-pull/>



Universidad de Cuenca

- Rodríguez, J. (11 de mayo de 2012). *The web foto*. Recuperado el 16 de julio de 2017
- Rodríguez, M. (1 de abril de 2014). *Hacerse la crítica*. Obtenido de Perspectivas: sobre la profundidad de campo, el realismo y el cine de Wes Anderson: <http://www.hacerselacritica.com/perspectivas-sobre-la-profundidad-de-campo-el-realismo-y-el-cine-de-wes-anderson-por-marcos-rodriguez/>
- Segura, C. (9 de noviembre de 2017). *Cas Tintype Photography*. Obtenido de All about my Stereo Camera: <http://www.catherinesegura.com/blog/all-about-my-stereo-camera>
- Sierra, V. (1992). *La fotografía en el aula*. Madrid: Ediciones AKAL.
- Singgih, P. (21 de noviembre de 2018). *Film school rejects*. Obtenido de <https://filmschoolrejects.com/rack-focus-and-the-gradual-presentation-of-information/>
- S/A. [StudioBinder]. (2018, noviembre 09). The Rack Focus: How to Guide Viewers Eyes with a Shot List (Casino Royale) [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Kb8QmEZjcto>
- Utray, F., & Ochoa, L. (2016). *Tecnologías para la producción audiovisual en Ultra HD y 4K. Guía 4K 709*. Madrid: Dykinson.
- Velázquez, D. (1656). *Las meninas*. Museo del Prado, Madrid.
- Velázquez, D. (1657). *La fábula de Aracne*. Museo Nacional del Prado, Madrid.
- Villa, A. (28 de octubre de 2008). *Extracine*. Recuperado el 21 de junio de 2017
- Welles, O. (Dirección). (1941). *Ciudadano Kane* [Película].



Universidad de Cuenca

- Welles, O. (Dirección). (1973). *F de venganza*. [Película]
- Wells, O. (Dirección). (1958). *Sed de mal* [Película].



Universidad de Cuenca

ANEXOS



Proyecto Documental

“Campo adentro”

Por: Claudia Muñoz Vélez.

Cuenca, 27 de marzo de 2018



- **Sinopsis corta:**

Campo Adentro, una película que te llevará a vivir la enriquecedora experiencia del campo mediante su protagonista, Darío, trabajador de una propiedad ganadera ubicada en Cañar-Ecuador.

- **Sinopsis larga:**

Al amanecer, después de una fuerte lluvia, en el potrero las vacas de la propiedad comen pasto, mientras Darío (22 años) se prepara para ir a trabajar y, de paso, mirar el estado de una planta que había sembrado. Las vacas van al establo para ser ordeñadas. Después de la extracción de leche, Darío se dirige a la quesera y, con la ayuda de su padre (Segundo, 58 años), realizan quesos gouda de varios sabores. Una vez finalizado el proceso de elaboración, el protagonista lleva los quesos a la cámara de maduración, lugar donde los quesos culminan su proceso de creación. Darío sale con los quesos, apaga la luz y cierra la puerta. Enseguida regresa, abre la puerta, prende la luz, con lo que observamos a los quesos más amarillos, listos para ser vendidos y consumidos. Para finalizar, Darío sale de la cámara con dichos productos y se sienta a comer un queso al lado de su flor.

- **Propuesta de dirección:**

Campo Adentro es un documental que se realiza en *Burgay*, una pequeña parroquia de la provincia del Cañar-Ecuador. En el lugar se encuentra una propiedad ganadera llamada “*El Bueste*”, dedicada a la crianza de ganado bovino y ovejuno. De las vacas se extrae la leche que, posteriormente, será enviada a una empresa distribuidora de lácteos. Además, se fabrica queso gouda maduro artesanal de varios sabores.

Este es un drama que raya en lo contemplativo que busca que el espectador conozca cómo es la vida en el campo y la relación del ser humano con su trabajo en una pequeña hacienda durante el siglo XXI, para que de este modo los espectadores sientan la necesidad de conocer y explorar las instalaciones de “*El Bueste*” y probar sus productos.

El mayor referente es un documental italiano contemplativo llamado *Le quattro volte* (Frammartino, 2010), un docudrama sobre un pastor que vive en las montañas, en un pueblo medieval en Calabria. Este es un film que impacta por sus planos de larga duración que permiten admirar situaciones bellas y simples, tal como el nacimiento de una oveja; algo fuerte y sublime a la vez. Tiene una duración de una hora y veintiocho minutos que recuerdan la niñez, el amor por el campo y los animales.



Imagen N°. 15.- *Le quattro volte* (Frammartino, 2010).

El principal reto del documental es buscar la empatía entre el espectador y el protagonista. Darío de 22 años, oriundo de *Burgay*, es el hijo del rejero de la propiedad, se dedica al mantenimiento y a la realización de los quesos. Él es soltero y vive junto a sus cinco hermanos en dos casas en el lugar.



Imagen N°. 16.- Teaser del documental *Campo adentro*.

En *Campo Adentro* se busca contar un día en la vida laboral y personal de Darío, de la mano de la transformación del agua. Cae en forma de lluvia sobre el pasto, el cual



Universidad de Cuenca

sirve de alimento para las vacas de la propiedad, que después son ordeñadas y con su leche se fabrican quesos gouda. La rutina de la vida en la propiedad se ve reflejada de una manera cíclica, por ello, el documental comienza y termina casi de la misma forma.

La historia se aborda desde la experiencia de la realizadora, quien creció en la hacienda y su sentimentalismo se ve reflejado en el documental. La narración tiene esa connotación personal de la realizadora y su relación con el campo, la gente que la habita y trabaja en sus alrededores.

Un suceso que se muestra, forma parte de una recreación que no llega a caer en la ficción, tal como: la flor sembrada por Darío. Esto, debido a que, es una situación de la que la directora ha sido testigo y quisiera que el espectador también lo sea, para que sienta de manera cercana los secretos que guarda el campo.

Existe una elipsis. Esto en el momento en el que Darío baja a colocar los quesos recién preparados en la cámara de maduración, sube, cierra la puerta y vuelve a bajar. Esto con otra ropa y con la intención de mostrar que los quesos ya maduraron y están listos para ser consumidos. Así es, el ciclo del agua está casi concluido hasta que el protagonista come un ejemplar.

El audiovisual requiere de una dirección actoral que es abordada desde las experiencias vividas de los personajes. Mediante la memoria y los sentidos se trata de recurrir a aquellas vivencias que desembocan en una emoción. También es necesario indicar nociones básicas de actuación y cámara, como que no se debe ver a la cámara y provocar acciones para que existan reacciones genuinas.

- **Propuesta de fotografía:**

El Bueste cuenta con paisajes verdes extraordinarios que se prestan para ser fotografiados y admirados. Por ello, es necesario el uso de planos largos que permitan contemplar su exquisitez, no solo es para mostrar la geografía del espacio, sino, porque eso es lo que hace la directora al llegar a *El Bueste*, se sienta a admirar



Universidad de Cuenca

el paisaje y desea que el espectador sienta que el tiempo se detiene por un momento, como un respiro en medio de tanto ruido y contaminación que existe en la ciudad.

También se utiliza en gran medida el enfoque selectivo, permitiendo colocar a los objetos para que adquieran un valor narrativo de revelación, ocultación y resaltación. Por ejemplo: en un plano se encuentra en primer término la flor de Darío, en segundo término, tenemos a Darío sentado comiendo un queso y, en tercer término, a Cabo, disfrutando del queso con su hijo. Planos compuestos y equilibrados, cumpliendo con las leyes de los tercios y de la mirada, son primordiales para generar una armonía visual, como la que se encuentra presente en *El Bueste*.

El documental se filma con una Canon 80D, un equipo liviano para trasladarse y su protección IP 64, puesto que la misma se ve sometida a un clima variado entre neblina y lluvia. Se rodó en Full HD, debido a que la calidad es muy importante para poder apreciar bien los movimientos y colores. El aspecto utilizado en post producción es el anamórfico, porque utiliza una vista panorámica precisa para contemplar el paisaje.

Hay planos sin movimiento, como los paisajísticos, que serán rodados con trípode, puesto que es preciso poseer tomas puras que transmitan tranquilidad. En otros, también será necesario usar un estabilizador, debido a que son tomas que necesitan ser reencuadradas y los movimientos deben ser fluidos y no mostrar tensión.

Desglose de planos:

#	DESCRIPCIÓN	DUR.	FOTOGRAFÍA	OBSERVACIONES
1	<i>Amanecer</i>	5 sg	<i>p. general</i>	<i>Tengo</i>
2	<i>Vacas en lluvia</i>	4 sg	<i>p. general</i>	<i>Tengo</i>
3	<i>Detalles de la Lluvia</i>			<i>Tengo</i>
4	Darío baja las gradas, se acomoda las botas y ve su planta	15 sg	P. detalle (3 términos) tesis	Rodar. Ver si Darío toca el acordeón
5	Vacas bajan al ordeño Patas vacas			Ver si la bajada puede ser detrás de Darío



6	Patas entran ordeño	5 sg	pd	
7	Ordeño pezoneras	5 sg	pd	
8	Cara darío	4 sg	pp	
9	Lava patas	4 sg	pd	
10	Descarga leche	4 sg	Plano secuencia tesis	
11	<i>Hacen quesos</i>			<i>Tengo</i>
12	<i>Darío sacando leche</i>		<i>Pp</i>	<i>Tengo</i>
13	Darío dejando los quesos con guantes		pp	
14	Deja los quesos en la cámara. Baja gradas, acomoda quesos y sale.	20 sg	Pml secuencia pmc y pml	
15	Baja (otra ropa), coge queso y sale.	20 sg	Pml secuencia pmc y pml	
16	Darío come queso, sonríe y termina con la planta	15 sg	Primero a cabo, luego Darío, sonríe y planta tesis	T1 planta, t2 cabo, t3 Darío Ver si cabo toca el acordeón

- **Propuesta de sonido:**

La grabación se obtendrá con el micrófono conectado directamente a la cámara para captar los sonidos que existen en la hacienda y sumergirnos en su realidad, entre ellos: el sonido de las campanas que cargan las vacas, su mugido, sus pasos, el sonido de la máquina de ordeño, de grillos, los sapos, las ovejas, perros, el río, la lluvia, entre otros.

No es necesario el uso de una grabadora aparte porque la calidad es óptima, la movilidad es más permisiva, además del corto equipo técnico que se requiere. Por lo tanto, se va a timbrar con boom dependiendo de la distancia en la que nos encontremos. La cámara será el espectador, si está cerca se escuchará más que cuando esté lejos.



Habr   m  sica intradie  tica en el momento del ordeño y de la fabricación de los quesos para familiarizarnos con la m  sica que escuchan los personajes. La m  sica extradie  tica al final del documental, puesto que significa el inicio. La m  sica a utilizar será del grupo De Raíz porque contienen sus canciones sonidos andinos que invitan a pensar en montañas/ campo.

Los sonidos variarán con la distancia de la cámara, si la cámara est   cerca los sonidos también y, de igual manera si está lejos la cámara, los sonidos se escucharán distantes. Esto principalmente porque lo importante se escucha y lo que no es indispensable será un susurro.

El sistema de sonido para la post producción será estéreo para que se pueda apreciar el mismo desde cualquier dispositivo, puesto que, el documental será distribuido, principalmente por redes sociales y los aparatos de reproducción serán celulares y computadoras. No va a existir voz en off. Los diálogos serán fortuitos, los personajes no deberán aprenderse ninguna línea.

- **Propuesta de arte:**

El vestuario no se ve alterado, es el mismo que los personajes deciden utilizar. Todos usan atuendo viejo y desgastado que se mancha todos los días por los quehaceres. No se utilizará maquillaje porque su apariencia debe verse lo más real posible. Si sudan, lloran, ríen, que se vea.

Las locaciones no serán alteradas porque la decoración de cada parte es justa para conocer el ambiente en el que se desarrolla la narración, además de conocer un poco más de la personalidad de los personajes.

- **Equipo técnico:**

Realización: Claudia Muñoz.

Asistencia: Claudia Vélez y María Isabel Toral.

- **Scouting de locaciones:**



- Jardín de Darío.
- Casa de Darío.
- Potrero
 - Potrero de borregos
 - Potrero de vacas al lado de la casa
 - Potrero de bajada al establo
- Establo
 - Ordeño
 - Lugar donde comen
 - Lugar donde están las vacas.
 - Máquina de maduración de los quesos.
 - Qesera

- **Presupuesto:**

Realizadora: 0

Asistente: 0

Actores: \$40

Pre producción: \$40

Transporte

Hojas y copias

Producción \$150

Transporte

Comida

Drone

Luz

Agua

Toda la producción tendrá un costo de \$230



- **Cronograma de actividades**

DÍA	ACTIVIDAD	OBSERVACIONES
Lunes 15 de octubre	Cerrar tutorías	Pensar en plan rodaje
Lunes 22 de octubre	Terminar plan de rodaje	
Martes 6 de noviembre- 6 diciembre	Terminar capít.1,2,3 tesis	
Miércoles 13 de febrero	Rodaje	(15 planos x día)
Jueves 14 de febrero	Rodaje	
Viernes 15 de febrero	Rodaje	
Miércoles 20 de febrero	Rodaje	
Jueves 21 de febrero	Rodaje	
Viernes 22 de febrero	Rodaje	
Domingo 24 de febrero	Rodaje	
Lunes 25 de febrero	Edición	
Martes 26 de febrero	Edición	
Miércoles 27 de febrero	Edición	
Jueves 28 de febrero	Edición	
Viernes 1 de marzo	Primer corte	Presentar mini audiencia
Viernes 15 de marzo	Reunión con tutor	
Lunes 18 de marzo	Segundo corte	
Martes 19 de marzo	Escribir conclusiones	